Tip Marugg: de keuzevrijheid van de mens

Culminatiepunt van 'de Curaçaose roman op de Nederlandse boekenmarkt' was de AKO-nominatie van Tip Maruggs *De morgen loeit weer aan* (1988). Een ik-personage zit van half twee tot drie uur in de nacht op zijn veranda, in gezelschap van een van zijn vier honden. Hij drinkt bier en whisky en overdenkt in een toestand van halfbeneveld zijn het eigen leven, de geschiedenis van zijn eiland en het continent. Grote en kleine zaken passeren de revue: een bezoek van de geestelijk gestoorde ex-onderwijzer Eugenio, een tocht naar de Grote Berg waar in het ochtendlicht vogels zich welbewust tegen de steile wand te pletter vliegen, herinneringen aan de slavernij, jeugdherinneringen zoals een tweejarig verblijf bij een Venezolaanse evangeliserende oom, de bezoeken met hem aan de gevangenis, de in het katholieke onderwijs doorgebrachte schooltijd, dat wat 's nachts gebeurt als plotseling een grote zwerm doodshoofd-vlinders komt aanfladderen, het visioen van het einde van het hele continent. De vredige nacht is doodsbezwangerd.

Veel omstandigheden, persoonsnamen, motieven en structuurvormen uit de vorige twee romans keren in de derde terug. De cyclische structuur wordt nu zelfs nog geraffineerder toegepast door middel van vertelstructuren die 'verhalen in verhalen' genereren. De verbondenheid van het hoofdpersonage en zijn eiland (nu zelfs een heel continent) is even innig. De kritiek op de kerk, die er niet in slaagde een levenwekkende inspiratie voor de mens te zijn, is gebleven. De drank is ook nu de grote heelmeester. Maar er zijn ook verschillen. Deze hoofdpersoon kiest zelf het nachtelijk isolement, hij is op gevorderde leeftijd (de tijdsuitersten belopen de oudste persoonlijke herinneringen aan het volwassen worden en de ouderdom van nu). De idee van vruchtbaarheid en de potentie tot de paringsdaad zijn heel belangrijke motieven. Aan het einde van de eerste roman koos de jonge 'ik' voor zijn eiland waarop hij verder wilde leven en werken, zij het in eenzaamheid. Aan het eind van deze laatste roman kan de oud-gewordene nog slechts via zelfmoord over zijn eigen dood beschikken. Waar de jonge mens nog kan kiezen voor het leven, blijft met het ouder worden slechts de mogelijkheid over om in vrijheid te 'kiezen' voor het tijdstip van de dood.

Terwijl de Nederlandse recensenten geen moeite deden de genomineerde roman in Antilliaans-Caraïbisch verband te plaatsen, deden de (schaarse) Antilliaanse kritieken dat juist wel: de positie van de blanke hoofdpersoon op het eiland, de plaats van de auteur Tip Marugg in de Latijnsamerikaanse stilistische traditie.

BENEDEN EN BOVEN DE WIND / WIM RUTGERS. - P. 365-369

Sinds Nederlandse journalisten Marugg veelvuldig (trachten te) bezoeken, werd de mythe van de 'kluizenaar van Pannekoek' geboren. Terwijl de schrijver dat in zijn laatste roman zelf relativeerde: 'Een beetje hard rijden en ik zit in twintig minuten in de stad waar ik geregeld de supermarkt bezoek, nu en dan de boekhandel en twee of drie keer per jaar de kapper. En zo afgelegen zal mijn kruiphol wel niet zijn, want ik ontvang meer bezoek dan mij lief is', gaf de *Amigoe*-recensent aan dat kluizenaarschap een nieuwe symbolische betekenis, zowel in de inhoud als de vorm van de roman: 'Marugg's dogma zou kunnen luiden, dat de levenstragiek van de protestant blanku op het eiland nog veel groter is dan de op zich onmenselijke tragiek van de neger. Die tragiek uit zich in gestoorde signalen van angst, ontkenning en bezwerend ritueel. De blanke hoofdpersoon leeft dan ook in de ommuurde wereld die hijzelf geschapen heeft, een voor de buitenstaander hermetisch gesloten rupsen-cocon van eigen makelij.' In dit werk van magistrale verbeelding is er voor de oude man op de stoep volgens hem geen weg terug: de drank zal onverbiddelijk zijn slopende werk voortzetten (en afmaken).

Wat de stijl betreft, roemde de anonieme *Amigoe*-criticus het prachtige taalgebruik, vol bijbels aandoende archaïsmen. De gesloten structuur van de roman zou een 'nauwelijks te vangen onderhuids gevoel van onbehagen oproepen, dat zich in het bijzonder manifesteerde in een besloten, welhaast ommuurd handelingsaspect van tijd en plaats'.

Marjo Nederlof constateerde een veranderde stijl. Was in *Weekend-pelgrimage* nog het ingehoudene van de Europese traditie te lezen, *De morgen loeit weer aan* staat veel dichter bij de Zuidamerikaanse wijze van vertellen, het taalgebruik is rijker geworden: 'Vanaf de eerste alinea wordt het akkoord aangeslagen dat tot de laatste punt doortrilt in het hele boek.'

Denis Henriquez: jeugdsentiment en cultuurkritiek

In Denis Henriquez' *Zuidstraat* (1992) wordt in negen hoofdstukken die min of meer afgeronde verhalen vormen, verteld hoe twee jongens, Binchi en Alejandro, in de jaren vijftig opgroeien in een hoofdstedelijk middenstands-straatje, waarin een doorsnee van de Arubaanse bevolkingsgroepen woont die caleidoscopisch uitvoerig getekend wordt. De Curaçaose criticus Ronny Severing benadrukte het motto van het boek. Carlos Gardels Spaanstalige tango die over 'kal-

verliefde' gaat, sluit 'perfect aan bij het thema': een aaneenschakeling van herinneringen uit de jeugd van de verteller. Hij wijst daarbij op de dubbele afstand: die in de tijd en de ruimte – de personages gaan immers in het verre Nederland studeren. 'Het gekozen motto geeft haarscherp de sfeer, het thema en de grenzen van het boek aan. Het duidt ook gelijk aan dat het om een populair thema gaat. Geen verwijzingen naar filosofen en andere auteurs; literatuur zonder al te veel pretentie en paradoxaal: de simpele maar treffende diepzinnigheid van de eenvoudige straatbewoners.' Severing benadrukte vervolgens het Arubaans typische, onder meer over folkloristische gebruiken en gewoonten als San Juan en Dera Gai, over de betekenis van de dans, over het eten van leguanensoep, over mysterieuze verdwijningen, duivelse verschijningen en bezetenheid, over het geven van meedogenloze bijnamen zoals dat in een kleine leefgemeenschap vaak plaatsvindt, de verhouding van autochtone Arubanen tot de in dezelfde straat wonende allochtone Curaçaoënaar, Portugees, Colombiaan, Duitser en Nederlander: 'Het boek is vergeven van stereotypen die eerlijk gezegd niet storen omdat ze al te goed bij die realiteit en sfeer horen. Het is knap dat alle figuren zonder overtrokken generalisaties posities en rollen krijgen die overeenkomen met de algemene plaatselijke Arubaanse situatie. Het kenmerkt de schrijver dat hij maatschappelijke moeilijkheden en relaties niet omzeilt of verbloemt. Hij registreert slechts en neemt geen standpunt in. Hij dikt waarschijnlijk de gebeurtenissen aan zoals het een populaire verteller betaamt.'

Het begin van *Delft blues* (1995) sluit naadloos aan op het einde van 'Zuidstraat'. Daarin vertrok Bernardo Rincones (Binchi) immers vanuit het Arubaanse Oranjestad naar het Nederlandse Delft om er civiele techniek te gaan studeren. Hij wil bruggenbouwer worden. Als het verhaal begint, is Binchi al bijna vier jaar in Nederland. Het is eind jaren zestig.

Het verhaal begint op een mooie voorjaarsavond, op 4 mei, de herdenking van de gevallenen in de Tweede Wereldoorlog. Die oorlog en vele andere zoals de Koude Oorlog, de Vietnamoorlog, de Cubaanse Revolutie, de Praagse Lente, de zesdaagse Israëlisch-Arabische oorlog, de Parijse studentenopstanden en 'Dertig mei 1969' staan zo centraal dat je zou kunnen zeggen dat het verhaal zich in de schaduw van de oorlog afspeelt.

Dat geldt ook voor het hoofdpersonage die als Arubaan aanvankelijk zegt niets met de Tweede Wereldoorlog te maken te willen hebben: 'De oorlog was het privé-domein van Nederland, dat verleden

hoorde bij het land net als de klompen en de bollen, het had met zijn eigen leven niets te maken. Het gebied waar hij vandaan kwam was door die oorlog hoogstens licht geschampt.' Maar in Europa en daarbuiten wordt hij steeds weer met oorlogssituaties geconfronteerd.

Centraal in het verhaal staat de hoofdfiguur Bernardo en om hem heen vinden allerlei andere personages hun plaats, waarvan joodse Katinka en zijn overige vrienden en vriendinnen, zijn kostbaas en diens vrouw de belangrijkste zijn. Zij vertegenwoordigen allen bepaalde ideeën omtrent individuen in hun sociale omgang en houdingen ten opzichte van het verleden en actuele situaties. *Delft blues* bevat de geschiedenis van een aantal adolescenten in Nederland, geschetst tegen de algemene tijdgeest van de jaren zestig zoals die door een relatieve outsider, wat een Arubaanse student in Nederland is, beleefd wordt.

Denis Henriquez verzet zich in *Delft blues* faliekant tegen alle eenzijdig gedweep zonder nuchter verstand. Bernardo Rincones toont zich een individu die vooral ook graag individu wil blijven. Hij gelooft niet in 'De Mens' maar wel in mensen met al hun goede en slechte eigenschappen. Hij wil zich niet vastleggen: 'Ik heb schijt aan het volk, ik heb schijt aan de massa; de mens is een individu of hij is niks!' In een discussie met vriendin Janine wordt dat als volgt verwoord: 'Je bent gewoon een ongelovige Thomas, dat is alles. Weet je wat er aan jou schort? Je bent van nature een pessimist, je vertrouwt de mensen niet.' Bernardo antwoordt op die aantijging: 'Iemand zei eens tegen me: ik ben geen pessimist, ook geen optimist, want beide hebben "mist" gemeen en in een mist kan je de werkelijkheid niet onderscheiden.'

Wegens hun directe betrokkenheid op Antilliaans maatschappelijke problemen en de erkenning die de vormgeving daarvan in het buitenland kreeg, begon het thuisfront de Nederlands-Antilliaanse auteurs als literaire ambassadeurs te zien, die de Antilliaanse cultuur door middel van de literatuur in het moederland wisten uit te dragen. Dat bracht een opwaardering van de positie van de Nederlands-Antilliaanse literatuur teweeg: de aanvankelijk perifere plaats werd verwisseld voor een meer centrale. Diana Lebacs en Sonia Garmers bewandelden met hun Nederlandstalige jeugdboeken als *Sherry* (1971), de Nancho serie en *Suikerriet Rosy* (1983), met *Orkaan* (1977) en *Orkaan en Mayra* (1980) en *Wonen in een glimlach* (1985) dezelfde weg. Nederlandse critici ruilden het 'De West concept' van de jaren vijftig en zestig in en plaatsten onder aanvoering van Aad

Nuis en diens recensies op het werk van Boeli van Leeuwen de Nederlands-Antilliaanse literatuur steeds vaker in de grote Zuidamerikaanse romantraditie, echter niet in een Caraïbische.